

上代文学における「露」の変遷

——万葉集を中心に——

林 宇

一 はじめに

万葉季節歌に見られる景物にはそれなりの文学的な意味があり、そしてその文学的な意味は主題ともかわりながら、繊細な感情と交わり、豊かな表現方法と共に歌の世界を潤わせている。そこに万葉景物全般の真髄がある。秋の景物と言うと、容易に「黄葉」や「萩」などが想起される。それらは万葉集をはじめ、古来の歌集の秋の歌で頻繁に詠じられてきたからである。そして、「露」も秋の景物としてある程度見出すことができる。「黄葉」や「秋萩」には及ばない「露」ではあるが、それが詠じられた背景には歌人たちの営為があるはずであり、他の景物ではなく「露」によってこそ表現される意味もあるはずである。本稿では万葉「露」歌をとおして、万葉の叙景の在り方を展望してみたい。

上代文学における「露」の変遷

二 戸谷論文の再検討

「露」の用例は万葉集で計八七例数えられる。⁽¹⁾「露」については、各種の歌語辞典にさまざまな解説を見るが、万葉歌の「露」について、もっとも詳しく分析を加えた論文に戸谷高明「露」「露霜」⁽²⁾がある。その論文の末尾には次のように記される。

景物「露」が一首の表現の上でどのような役割を占めているかは、既に述べたことによっても推察されるように、一首の主題たる心情表現を補う点に大きな意味があったといえる。置くもの、消ゆるもの、濡らすもの、黄葉させるものであるという露の特徴的現象はそのまま発想を固定化し、類型的な表現を生み出したといえる。消ゆるものであるという特性は、人事的主題を補う譬喩表現として用いられている場合が多く、枕詞や序

詞の修辭は殆んどこの手法によるものであった。

では叙景表現の面からはどうかであろうか。露のある歌が寄物陳思や秋（冬）相聞、その他の恋歌に多いことは、露を主題にした叙景歌の乏しいことを予測せしめる。「秋の穂をしのに押し靡べ置く露の」のように、一首の上からいえば部分的叙景歌と目される序詞の表現がみられる。これらは萩や穂や草などに置く露という類想的な風景描写になっていて、「消」「いちしろく」などの心情語を導き出すための表現になっているけれども、その範囲内で各々表現に努力していることは認めねばならないであろう。この他では、

わが背子がかざしの萩に置く露をさやかに見よと月は照る
らし
(10二二二五・詠月)

のように、一首の点景として詠まれている場合が圧倒的に多い。このことは、他の景物や物体に置く露が、黄葉させるものとして、あるいは衣服を濡らすものとして、あるいは恋情をかきたてるものとして、一首の表現に参加していたことを意味する。

寄物陳思や寄物の歌はもちろんのこと、詠物の歌も大方この類に属する。露の叙景歌として本命視されるのは、「詠露」の小題をもつ九首であろう。しかし実際には、人事的観念的な歌であって、景物「露」を客観視し、一首の叙景歌として詠出した作品を発見することは困難である。

枕詞や序詞における叙景は一首の主旨に対する譬喩表現とし

ての部分的叙景であり、その他の多くは人事歌や叙景歌の表現を支える点景的叙景であって、露を主題とする叙景歌は極めて乏しい。万葉の景物が全般的にそうであるように、人事歌の表現を補い一首の表現効果を高める点に大きな意味があったといえる。

右の引用箇所には、戸谷論文の「露」の分析の核心が端的にまとめられており、また、最後には「叙景表現」について言及している。その指摘によれば、「露」を叙景表現として扱う場合、「露」は「点景として詠まれている場合が圧倒的に多く」、「景物「露」を客観視し、一首の叙景歌として詠出した作品を発見することは困難」ということらしい。

戸谷論文では、「露の叙景歌として本命視されるのは、「詠露」の小題をもつ九首であろう。」と述べているが、この「詠露」の小題をもつ九首」とは、『万葉集』卷十「秋雑歌」中の次の一群のことを指している。

詠露

冷芽子丹 置白露 朝々 珠年曾見流 置白露

暮立之 雨落毎（一云「打零者」） 春日野之 尾花之上乃 白
露所念
(10・二一六八)

秋芽子之 枝毛十尾丹 露霜置 寒毛時者 成尔家類可聞
(10・二一六九)

(10・二二七〇)

白露しらつゆと 与秋芽子者あきはぎとには 戀乱こひみだれ 別事難わくことたがひ 吾情可聞あがころかみ (10・二二七一)

吾屋戸之わがやどの 麻花押靡あしなおしなべ 置露尔おくつゆに 手觸吾妹兒てふれわざもこ 落卷毛将見ちまきもみむ

(10・二二七二)

白露乎しらつゆを 取者可消とらばけぬべし 去来子等いざこども 露尔争而つゆにきはきて 芽子之遊将為はぎのあそばせむ

(10・二二七三)

秋田莉あきたかる 借廬乎作かりはをつくり 吾居者わがをれば 衣手寒ころもをひく 露置尔家留つゆをおきにける

(10・二二七四)

日来之このころの 秋風寒あきかぜさむし 芽子之花はぎのはな 令散白露ちらしらつゆ 置来下おきにけりしも

(10・二二七五)

秋田莉あきたかる 苦手搖奈利とまでうごくなり 白露志しらつゆし 置穗田無跡おくほだなしと 告尔来良思つげにきぬらし (二云

(10・二二七六)

「告尔来良思母」

右に掲げた九首について、戸谷論文は「人事的観念的な歌であつて、景物「露」を客観視し、一首の叙景歌として詠出した作品を發見することは困難」と述べる。確かに、二一七〇番歌は、秋萩の上に露霜が降りたことに対する描写を通して、秋の冷え込みの時期を迎えた感慨を述べたものであり、二一七四番歌は「露」が冷たく袖を濡らした現象に注目し、秋の収穫時期に仮廬に宿つて一晚を明かすわびしさを述べたもので、それらの主題は秋のある特定の時期特有の感慨を述べることにある。二一七一番歌は、秋を代表する景物として「萩」と「露」を挙げて、その優劣は自分にはつけ難いといつており、観念的といえは観念的な歌である。二一七三番歌も景物と

して「萩」と「露」が共に詠まれているが、この一首は、むしろ「露」を「萩」を散らすものとして捉えており、その主題は「萩」を愛でることにあるようである。二一六九番歌は夕立が降るたびに尾花の上に「露」が置く様子を想像している歌で、二一七五番歌は、肌寒い秋風が吹いたことから、「萩」の花を散らすであろう「露」が花の上に置いている様子を思い描いている歌である。二首は、同じく秋の深まりとともに、眼前にはない「露」を思いやっているもので、これも観念的な詠と捉えられるであろう。二一七六番歌は歌意の捉え難い一首だが、秋の収穫が終わり自身の宿る穂がなくなつてしまつたと「露」が告げに來ると詠んでいることから、「露」を擬人化して、秋の収穫期の終りを感じ取つたことをいつている歌のようである。このようにみえてくると、これら「詠露」の歌群に、「叙景歌」と明確に見てとることができるものがほとんどないという指摘は、いちおうもつともなことで理解できる。

しかし、冒頭の二一六八番歌は、「露」を「珠」に見立て、「秋萩」のうえに置いた「露」そのものを愛でることが主題であり、二一七三番歌は尾花のうえの「露」を吾妹子とともに觀賞しようといつてゐる歌である。これら二首を「叙景歌」とみなすことはやはり難いであろうが、しかし、「露」を一首の「主題としての美景」として捉えた詠であることは確かである。一種の観念的な歌とはいえるものの、秋の景物として優劣がつけ難いと主張する二一七一番歌のような詠も、単純な秋の点景として「露」を捉えるのではなく、「萩」

三「主題としての美景」である「露」

棹四香能さしをしかける
 将卷知布まかむちふ
 吾屋戸乃わがやどの
 草花上之をばながうへの
 白露乎しらつゆを
 不令消而玉尔けなずてたまに
 貫物尔毛我ぬくものにもが
 芳二貫置有はぎにぬきおける
 露之白珠つゆのしらたま
 相佐和仁あふざわに
 誰人可毛たれのひとかも
 手尔てに
 ⑧・一五四七、藤原八束

さをしかの
棹壯鹿之
あきたつのへ
朝立野邊乃
あきはぎに
秋芽子尔
たまとみるまで
玉跡見左右
おけるしらつゆ
置有白露

(8)・一五七二、大伴家持

たまにぬき
玉尔貫
けたずたばらむ
不令消賜良牟
あきはぎの
秋芽子乃
うれわくらばに
宇礼和々良葉尔
おけるしらつゆ
置有白露

雨打霽者あめうちふれば
 春日野之かすがの
 草花之末乃をばながうれの
 白露於母保遊しらつゆおもほゆ

著立之ゆふだちの

(8・一六一八、湯原王)

(16)・三八一九、小鯛王)

1129 (140)

しく思う心情を述べるものとなっている。右の諸例には様々な詠じ方が見受けられるが、その何れの「露」も「主題としての美景」として詠じられている。

「露」が「主題としての美景」として注目され始めるのは、その作者達が活躍した時期が物語っているように、どうやら万葉後期を遡らない。しかし、季節の景物を「主題としての美景」とする作は、前期万葉に既に存在していた。⁽⁴⁾

霍公鳥 痛莫鳴 汝音乎 五月玉尔 相貫左右二

(8・一四六五、藤原夫人、夏雑歌)

経毛無 緯毛不定 未通女等之 織黄葉尔 霜莫零

(8・一五二二、大津皇子、秋雑歌)

久方之 天芳山 此夕 霞霏霏 春立下

(10・一八一二、春雑歌)

古 人之殖兼 杉枝 霞霏霏 春者来良芝

(10・一八一四、同)

子等我手乎 卷向山丹 春去者 木葉凌而 霞霏霏

(10・一八一五、同)

玉蜻 夕去来者 佐豆人之 弓月我高荷 霞霏霏

(10・一八一六、同)

今朝去而 明日者来牟等云子鹿丹 旦妻山丹 霞霏霏

(10・一八一七、同)

子等名丹 關之宜 朝妻之 片山木之尔 霞多奈引

(10・一八一八、同)

妻隠 矢野神山 露霜尔 尔寶比始 散卷惜

(10・二二七八、秋雑歌「詠黄葉」)

朝露尔 染始 秋山尔 鍾礼莫零 在渡金

(10・二二七九、同)

右の諸例は万葉集に収録される万葉前期作と思われる歌である。

一四六五番歌の詠者藤原夫人と、一五一二番歌の詠者大津皇子は、共に初期万葉の歌人である。卷十のうたは『人麻呂歌集』歌であり、万葉第二期の作と考えられる。歌の内容では、一四六五番歌は五月を待たずに鳴き始めた「ほととぎすの声」を「五月の玉」に取り合わせたいといつて愛でる詠であり、一五一二番歌ではまるでおとめ達が織ったかのような美しい「黄葉」が詠じられる。一八一二番歌から一八一八番歌までは春の到来を「霞」が山辺にたなびく美景によつて実感しており、二一七八・二一七九番歌では色づく「黄葉」が賞美されている。これらの何れの歌も、特定の景物を「主題としての美景」としていることは明らかである。特に、右に掲げた『人麻呂歌集』歌の美景意識については高松寿夫氏に次のような指摘⁽⁵⁾が見られる。

(前略) 美景への興味を主眼とした『人麻呂歌集』歌は卷七・

九・十の雑歌部にみえ、その数は三十首あまりにのぼるとみられる。大宝元年の歌群⁽⁶⁾より高い水準の叙景表現を達成しているとする言えそうなものを含む。通説に則り、『人麻呂歌集』歌を人麻呂の営為に結びつけるならば、大宝元年を溯る可能性が高い。大津皇子らの漢詩に美景意識がみえているのだから、持統朝を中心に活躍した人麻呂の時代に、和歌にも新たな景意識が獲得されても、理屈の上からは不思議ではない。

このように、大宝元年を遡る前期万葉の段階で美景意識が既に現れていた。そして美景意識の隆興の中で、先に掲げた前期詠の例のようにさまざまな景物が「主題としての美景」として注目されていく。その一方で、「露」が「主題としての美景」の対象となることは、第三期以降まで待たなければならなかった。

しかし万葉集中の「露」歌を振り返ってみると、「露」を「点景としての美景」として捉える作は前期万葉から認められる。

四 点景としての露

「点景としての美景」である「露」が詠まれたもので、前期万葉にさかのぼるものとしては、つぎの例を挙げることができる。

秋芽子之 あきはぎの 上尔置有 うへにおきたる 白露乃 しらつゆの 消可毛思奈萬思 けかもしなまし 戀管不有者 こひつづあらずは

(8)・一六〇八、弓削皇子
九月之 ながつきの 四具礼乃秋者 しぐれのあきは 大殿之 おおとの 砌志美弥尔 みぎりしみみに 露負而 つゆおひて
摩芽乎 なびけるはきを 珠手次 たまですき 懸而所俣 かけてしのはし

(13)・三三三四、藤原京皇子挽歌
冬木成 ふゆごもり 春去来者 はるさりくれば 朝尔波 あしたには 白露置 しらつゆ置き 夕尔波 ゆふへには 霞多奈妣久 かすみたなびく 汗
瑞能振 みづなり 樹奴礼我之多尔 こぬれがしたに うくひすなも 鸛鳴母 (13)・三三二一

右に掲げた三首、すなわち一六〇八・三三三四・三三二一番歌は何れも前期の作と思われる歌である。一六〇八番歌は、弓削皇子(文武三年(六九九)歿)の作。三三三四番歌は、藤原京で死去した皇子を悼む挽歌で、やはり第二期の作であると思われる。三三二一番歌は作者が明記されない一首であるが、それが収録される卷十三の性格から恐らく前期の作であることが推測される。卷十三は、阿蘇瑞枝『万葉集全歌講義』⁽⁷⁾の概説に、

(前略)五部立てのうち、一首しかない譬喩歌は別として、雑歌・相聞・問答・挽歌の内部は、それぞれが大和国(現在の奈良県にあたる)から地方へという地名による配列方式がとられている。(中略)

奈良遷都後の歌とみられる歌もあるが、奈良の地自身を舞台としていることの明らかな歌はなく、飛鳥藤原宮時代を起点とする編集方針がとられていることは明らかだろう。

とあるように、主として飛鳥藤原宮時代の歌を収録しているようである。そうすると、卷十三雑歌の部の冒頭に位置する三二二一番歌も飛鳥藤原宮時代、すなわち先の二首と同じく万葉前期の歌であると判断される。

さて、「点景としての美景」である「露」の例には、万葉後期の歌も多く存在するが、そのほとんどは右の三首の万葉前期の歌にその根源を見出すことが可能である。例えば、

吾屋戸之 わがやどの 暮陰草乃 ゆふかげくさの 白露之 しらつゆの 消蟹本名 けぬがにもな 所念鴨 おもほゆるかも

(④・五九四、笠郎女)

吾屋戸之 わがやどの 草上白久 くさのうへしろく 置露乃 おくつゆの 壽母不有惜 みもをしからず 妹尔不相有者 いもにあはざれば

(④・七八五、大伴家持)

秋付者 あきづけば 尾花我上尔 おはながうへに 置露乃 おくつゆの 應消毛吾者 けぬべくもあは 所念香聞 おもほゆるかも

(⑧・一五六四、日置長枝娘子)

秋芽子乃 あきはぎの 枝毛十尾二 えだもとををに 降露乃 おくつゆの 消者雖消 けなばけぬとも 色出目八方 いろにいでめやも

(⑧・一五九五、大伴像見)

五九四・七八五・一五六四・一五九五番歌は、弓削皇子の一六〇八番歌と同種の詠じ方となっており、「露」の「消えやすい」性質を以って自身の恋情の深さを表すものとなっている。

つまり、「露」が「主題としての美景」として捉えられるように

なるのは、万葉後期に至ってからであるが、「点景としての美景」である「露」が詠まれたものは万葉前期に既に存し、後期に至っても継承され続けたものであった。そして、「露」を「主題としての美景」とすることで、従来の点景としての「露」では表現され得なかった、「露」の繊細な特徴やそれに基づいた丁寧な感情表現が可能となり、「露」の美そのものを格上げさせたのである。

他の景物に遅れて、万葉後期にようやく主として脚光を浴びるようになった「露」。その影響の源は、どうやら「露」が他の景物と異なり、美景と捉えられなかったからではなさそうである。ならば、何故「露」は他の景物に遅れて「主題としての美景」となったのだろうか、その根源となった原因を次節にて探究してみたい。

五 「露」が「主題としての美景」となることの由来

「露」が「主題としての美景」となる文学作品を探してみると、意外と従来日本文学に大きな影響を与えたとされてきた漢籍にはその痕跡を見出せない。例えば、広く受容の元として指摘される『文選』そして『玉台新詠』には、「露」を詠んだ詠物詩が収録されていない。『芸文類聚』であっても、「祥瑞部」に「甘露」の項があるのみで、それは「天象」という扱いとはならない。唯一、「露」を「天部」に属するものとし、「露」の詠物詩を収録しているのは、開元一三年(七二五)成立の『初学記』である。次に掲げるのは、『初

学記』卷二「天部下・露」に収録されている「露」詩である。

九畹凝芳葉、百草瑩新珠。盈荷雖不潤、拂竹竟難枯。

(劉愔「驚早露詩」)

飛空猶蘊狀、集物始呈華。萎黃病秋筍、厭浥長春芽。
非唯溥蔓草、頗亦變兼葭。仍增江海浪、聊点木蘭花。

(顧煊「賦得露詩」)

胥台既落構、荊棘稍侵扉。棟折連雲影、梁摧照日暉。
翔鶴逐不及、巢燕反無歸。唯有团階露、承睫共沾衣。

(庾抱「賦得胥台露詩」)

玉閨寒氣早、金塘秋色歸。泛掌光逾淨、添河滴尚微。
變霜凝曉液、承月委圓輝。別有吳台上、応湿楚臣衣。

(駱賓王「秋露詩」)

夜色凝仙掌、晨甘下帝庭。不覺九秋至、遠向三危零。

芦渚花雖白、葵園葉尚青。晞陽一灑惠、方願益滄溟。

(董思恭「詠露詩」)

右の例は、いずれも「露」の詠物詩である。また、表現の内容からいえば、「露」が出現する季節・形状・特徴などが、それぞれの作者の趣旨にあわせて表されている。例えば、劉愔の「九畹凝芳葉、百草瑩新珠。」や駱賓王の「泛掌光逾淨、添河滴尚微。」などは「露」の形状や特徴に特化した表現となっている。

しかし、これらの例が示しているように、「露」の詠物詩は六朝から詠まれはじめていたが、著名な作者の作に見出せず、初唐に入ってようやく著名な詩人の作にも見出せるようになる。それを受けて、『初学記』にも瑞祥ではない、景物としての「露」が項目として立てられたということだろう。そしてこのような特徴は、万葉第三期になってようやく「露」が「主題としての美景」として取り上げられるようになるのと同種のものである。つまり、このような漢籍での経緯が実質上「万葉」歌に反映されたことと思われる。その証に、前述のように、上代文学に大きな影響を与えた『文選』・『芸文類聚』・『玉台新詠』には、「露」が「主題としての美景」となる詠物的な詩作は見いだせない。しかし、「露」を点景として賞美する姿勢が示される詩句は決して少なくないようである。例えば、

斐斐氣幕岫、泫泫露盈條。

(謝惠連「泛湖歸出樓中翫月」『文選』卷二十一「遊覽」)

巖下雲方合、花上露猶泫。

靡靡露方垂、暉暉光稍沒。

(虞騫「視月詩」『芸文類聚』卷一「天部下・月」)

高秋渡函谷、墜露下芳枝。

(梁簡文帝「秋夜詩」同卷三「歲時上・秋」)

团团滿葉露、泫泫振条風。

〔謝惠連「七月七日詠牛女」』『玉台新詠』卷三〕

白露滋園菊、秋風落庭槐

〔同「搗衣」同前〕

右に掲げた六例は、『文選』・『芸文類聚』・『玉台新詠』に収録される数多の「点景としての美景」となる「露」から抽出した代表例である。これらの例に代表される『文選』・『芸文類聚』・『玉台新詠』の「露」を用いる詩作では、「露」は「主題としての美景」とはならないが、何れも「点景としての美景」の「露」であることは明らかである。つまり、六朝では「露」は「点景としての美景」として詠まれることが主流で、初唐期になって「露」を「主題としての美景」として捉えることが主な傾向となりはじめたのである。このような経緯が、結果として万葉集「露」歌に反映されたのであろう。

六 懷風藻の「露」

それでは、万葉とほぼ同時期の日本漢詩集である懷風藻の詩作⁽⁸⁾はどうであろうか。

今日良醉徳。

今日（けふのひ）良（いた）く徳に酔ひぬ

誰言湛露恩。

誰か言はむ湛露の恩

（大宰大貳從四位上巨勢朝臣多益須「五言。春日。応詔。」

一九番詩）

上代文学における「露」の変遷

作者の巨勢多益須の生没年は、天智天皇二年（六六三）―和銅三年（七一〇）。万葉集の時期区分でいうと第二期に活躍した人物であることが明らかである。詩で詠まれている「露」は、「湛露」という表現が使用されている。本来、「湛露」は『毛詩』小雅の「湛露」の初句「湛湛露斯」の毛伝に、「湛湛、露茂盛貌」とあるように、「露」がたくさん置いている様子を指していた。そして、右の小雅の序に「湛露、天子燕諸侯也」と記されるように、天子が臣下に宴を賜って恩恵を施すことをたくさん降った露に喩えるようになったのである。一九番詩は詩題に「応詔」と記されるように、天子を前にした場での作である。故に、一九番詩の「露」は「湛露」で君主の「恩恵」を仮託して表している表現であり、「露」は喩えとしての役割を果たしているのである。つまり、「湛露」の段階での「露」は「主題としての美景」ではない。

湛露重仁智。

湛露仁智に重く

流霞輕松筠。

流霞松筠（しょうめん）に輕（かる）し

（正四位下兵部卿安倍朝臣首名「五言。春日。応詔。」四

三番詩）

晚燕吟風還

晚燕風に吟（うた）ひて還り

新雁拂露驚

新鴈露を払ひて驚く

（正五位下肥後守道公首名「五言。秋宴。」四九番詩）

白露懸珠日 白露珠を懸(か)くる日

黄葉散風朝 黄葉風に散らふ朝(あした)

(大学頭従五位下山田史三方「五言。秋日於長王宅宴新羅客。」五二番詩)

多幸憶広宴 多幸なるかも広宴を憶ひ

還悦湛露仁 還(また)悦ぶ湛露の仁

(従五位下息長真人臣足「五言。春日侍宴。」五五番詩)

霑蘭白露未催臭 蘭を霑(ぬ)らす白露未(いま)だ臭(か)

も催さね

泛菊丹霞自有芳 菊に泛かべる丹霞自らに芳(にはひ)有

り

(正三位式部卿藤原朝臣宇合「七言。秋日於左僕射長王宅宴。」九〇番詩)

四三番詩・五五番詩はそれぞれ「応詔」と「侍宴」の詩題を有し、一九番詩と同じく天子を交えた場での作品と考えられ、「湛露」という表現を用いる点でも一致する。つまり、その「露」も美景ではない。それに対し、四九番詩・五二番詩・九〇番詩では、「露」が美景として詠まれている。特に五二番詩の「白露珠を懸(か)くる日」という表現は、先の『文選』・『芸文類聚』・『玉台新詠』の詩作等に通じるものがあり、「露」は点景として美景を象っている。このように、懷風藻詩に見られる「露」は、「主題としての美景」に

は至らず、六朝詩の主な傾向である「点景としての美景」として描かれていたようである。その点からすれば、万葉「露」歌は、同時代の懷風藻に先んじて「主題としての美景」である「露」を獲得したということになる。

七 「露」のはかなさ

万葉「露」歌において、「主題としての美景」の「露」が万葉後期に至ってようやくみられるようになるのは、漢籍の主流たる「露」の捉え方の変化が反映された結果であることは既に第五節で述べたとおりである。しかし、万葉後期の「露」が「主題としての美景」となる歌は、その源となる漢籍と完全に同調するものではなかったようである。再掲することとなるが、

・棹四香能 芽二貫置有 露之白珠 相佐和仁 誰人可毛 手る

将巻知布 草花上之 白露乎 不令消而玉尔 貫物尔毛我

・吾屋戸乃 草花上之 白露乎 不令消而玉尔 貫物尔毛我

・玉尔貫 不令消賜良牟 秋芽子乃 宇礼和々良葉尔 置有白露

(⑧・一五七二、大伴家持)

の三首は前述の通り、何れも「露」の「消えやすい」美に着目して

いる例である。一五四七番歌は、「露」が手に取れば容易く消えてしまふはかない存在であるために、手に巻きたいが巻けない残念さが詠じられる。一五七二番歌と一六一八番歌の二首は、共に「消たずて」という直接的な表現を用い、「白露」の「消えやすい」性質を物語る。「消えやすい」がため「消さず」に留めたく、そして現実的には留めることは不可能な美であるため、それに対する追求が無性に増加するのである。そして、一五七二番歌の尾花の上に置いている珠のように手に巻きとりたいものははかなく「消えやすい」可憐な「白露」であり、一六一八番歌の消さずに珠として貫きたい秋萩の葉に置いている愛しいものも「白露」なのである。そして、そのはかなさを含めた「露」の美が、「消えやすい」ことを明示しなくとも、それはすでに既存の事実として万葉歌人に認識されていたであろうことを物語るのが一五四七番歌なのである。

・棹^さ壯^し鹿^か之^の 朝立^{あさたつ}野邊^{のへ}乃^の 秋芽^{あきはぎ}子^こ尔^に 玉跡^{たまとみ}見^み左^さ右^{みぎ} 置有^{おける}白^{しろ}露^ゆ

・暮^{ゆふ}立^{たち}之^の 雨打^{あめうち}零^{ふれ}者^ば 春^か日^す野^の之^の 草花^{くさばな}之^の末^{はつ}乃^の 白^{しろ}露^ゆ於^お母^{はは}保^ほ遊^ゆ

(8)・一五九八、大伴家持

・秋^{あき}草^{くさ}尔^に 於^お久^く之^の良^ら都^つ由^ゆ能^に 安^あ可^か受^う能^み未^み 安^あ比^ひ見^み流^る毛^も乃^の乎^を

月^{つき}乎^を之^の麻^あ多^た牟^む (20)・四三二二、大伴家持

そうすれば、一五九八・三八一九・四三一二番歌の三首においても、

上代文学における「露」の変遷

一五四七番歌と同様の認識、すなわち「露」の美には「消えやすい」はかなさがあることが容易に想定される。

つまり、漢籍の「露」の美を表現する際には純粹にその美を表現するのに対し、「露」が「主題としての美景」となる万葉「露」歌ではそのはかなさをも美の対象として認識する傾向があったのである。ならばそのはかなさは、一体どこから来たのであろうか。

万葉集「露」歌を改めて見てみると、「露」のはかなさは、万葉前期から既に詠まれ始めていたようである。

吉備津采女死時柿本朝臣人麻呂作歌一首并短歌(長歌)

・栲^{たくな}繼^な之^の 長^{なが}命^{きのち}乎^を 露^{つゆ}已^こ曾^そ婆^ば 朝^{あした}尔^{におきて}置^{おきて}而^{ゆへに} 夕^{ゆふ}者^は 消^き等^と言^い 霧^{きりこ}已^{きりこ}曾^そ婆^ば 夕^{ゆふ}立^{たち}而^{あしたには} 明^{あしたには}者^は 失^{うす}等^{といへ}言^い 時^{とき}不^{ならず}在^ず 過^{すぎ}去^に子^こ等^ら我^が 朝^{あさ}露^{つゆ}乃^の如^{ごと}也^{なり}

也^{なり} 夕^{ゆふ}霧^{ぎり}乃^の如^{ごと}也^{なり} (2)・二二七

二一七番歌では「露」の「消えやすい」特徴が際立っている。二一七番歌の吉備津采女挽歌では、主人公の吉備津采女の命がまるで、朝に「置き」夕時には「消える露」のようにははかなく失われてしまったことが詠じられている。更に末尾の部分では、「時不^{ときならず}在^ず 過去^{すぎに}子^こ等^ら我^が 朝^{あさ}露^{つゆ}乃^の如^{ごと}也^{なり}」と、直接采女の死を「朝露」に喩えている。このように、「露」を同一の長歌において反復的に用いて表現することとて、一層采女の命のはかなさが強調されるのである。

また、第二節で掲げた弓削皇子の歌でも「露」のはかなさが大きい

に強調される。一六〇八番歌では、消え入りたいほどの恋の苦しさが表現され、そこで用いたのが「白露」の「消える」ことになぞらえた方法である。「白露乃^{しらつゆの}消可^け毛思^{かも}奈萬思^{なまし}」の如き表現は、二一七番歌の挽歌以上に直接「死」を詠みこんでいることが特徴的であり、相聞歌に壮絶ではかない「死」を直接詠じ、それを「白露」の「消える」ことに喩えることによって、苦しさを極限までに表現することを可能としたのである。このような試みは、事実上「点景としての美景」である「露」にはかなさを融合することになり、美景として「露」が描かれる際にもそのはかなさが一種の前提として機能するようになったのである。弓削皇子の一六〇八番歌のような美景の「露」にはかなさが融合されたことが、「露」が「主題としての美景」となる歌のはかなさの由来であり、漢籍由来の、「主題としての美景」として「露」に注目する描写方法に、従来の「露」歌に詠じられてきたはかなさが加わり、単純にその美が賞翫されるのではなく、その「消えやすい」可憐さも万葉歌人の心を虜にし、はかなさを帯びた「露」が「主題としての美景」となる歌が出来上がったのである。つまり、「薤露」（『楽府詩集』）の「露晞明朝更復落、人死一去何時歸。」から由来する「露」のはかなさは、前期万葉で広く用いられることで定着し、深く日本文学に根差し、多様な「露」が「主題としての美景」となる歌に浸透しながら和歌によって保存され続けたのである。

八 おわりに

本稿では、万葉「露」歌の「主題としての美景」となるまでの推移を辿り、その変遷過程を以って、上代和歌全体を取り巻く美景意識の一角を垣間見てきた。

また、本論文を通して、いままで注目されてこなかった「主題としての美景」となる「露」についての分析を行った。その結果として、万葉「露」歌が前期万葉の段階では「露」を『文選』や『芸文類聚』などと同じく「点景としての美景」として扱っていたものの、新たに出現した「露」を「主題としての美景」とする『初学記』の影響を受け、後期万葉で「露」が「主題としての美景」として捉えられるようになったことを明らかにした。

そして、その各々の用例における「露」を詳細に眺めることで、「露」歌の複合的な美の在り方、すなわちはかなさを帯びた美しさや、その「消えやすい」性質を含んだ叙景が如何に機能していったかなどの文学的意味を発見し、「露」歌独自の美の世界に入ることができたのである。

本稿では万葉集「露」歌を中心に、上代文学に見られる「露」に焦点を当て、詳細に考察を行った。今後はより考察の範囲を広げ、その他の上代文学の文学作品を対象に取り上げ、表現の更なる分析を行っていきたい。

注

- (1) 計八七例。本論文で用いた用例の題詞・左注・本文・訓は『補訂版 万葉集本文編』（塙書房 一九九八年）に従った。
- (2) 戸谷高明「露」「露霜」(一九六五年初出、『万葉景物論』新典社、二〇〇〇年)
- (3) そもそも「露霜」は、戸谷論文も指摘するように、「露」と同列に扱ってよいか疑問視されるもので、本稿では基本的に考察の対象外とする。
- (4) 本論では最も古い叙景歌とみなされる一六番歌の「春秋競憐歌」を掲げなかったのは、一六番歌について高松寿夫「美景意識の形成と和歌」(『上代和歌史の研究』(新典社 二〇〇七年))で、

当該作が性急に高まった漢風嗜好の状況の下での成立であること、また、当作は季節の美景を論っているが、その対象は眼前の属目ではなく、かなり観念的なものとなっている(後略)。

と述べられているように、目前の景を描写する作ではない観念的な歌と思われるからである。

- (5) 前掲注(4)高松論文。
- (6) 大宝元年の九月から十月に行われた紀伊国行幸時の歌群、(①・五四、五五)と(⑨・一六六八―一六七二)のこと
- (7) 阿蘇瑞枝『万葉集全歌講義』第七卷(笠間書院 二〇〇一年)
- (8) 本文及び訓読は小島憲之編『懐風藻』(日本古典文学大系 69 岩波書店 一九六四年)に従った。